# « Qui êtes vous, Georges Perec ?»

Un texte d'Olivia Rosenthal

écrit à partir de quelques archives audiovisuelles sur Georges Perec

« Quand on commence un puzzle, on sait que le puzzle s'appelle la vie et l'œuvre de Georges Perec mais on ne sait pas à quoi ça ressemble. Peut-être que ce sera tout blanc, peut-être qu'il y aura une petite étoile dans un coin ». Georges Perec parle, il imagine la trace qu'il laissera après sa mort, il dit, voilà ce que ça pourrait être, il le dit en riant presque, en s'excusant presque, il le dit parce qu'il ne peut avouer que, comme tout écrivain, il a l'ambition de faire œuvre, de la construire projet après projet jusqu'à son achèvement. Un puzzle pour dire ce qu'il fait, on s'y attendait. On savait que Georges Perec aimait les puzzles et avait construit certains de ses livres sur ce modèle. On pouvait penser que ce puzzle une fois achevé révèlerait l'auteur, serait comme une réponse à la question toujours reprise, jamais réglée : pourquoi écrivez-vous ?

Première entorse à cette idée simple, premier problème : aucune œuvre ne peut ressembler à un puzzle achevé, à moins que l'auteur n'ait arrêté d'écrire bien avant sa mort et n'ait décidé de constituer le puzzle de ses écrits. Toute œuvre est donc incomplète, inachevée, interrompue, ce qui signifie qu'il y aura toujours dans ce puzzle, aussi prolixe qu'ait été l'auteur, une ou plusieurs pièces manquantes, quelque chose comme une imperfection.

Deuxième entorse, deuxième problème : l'objet du puzzle, ce qu'il montre. De manière générale, les puzzles représentent des paysages, des êtres animés ou inanimés, des lieux. Alors qu'ici, rien, un blanc. Un puzzle qui représente un blanc, c'est quasi impossible, comment en effet le réaliser si une pièce ne se différencie d'une autre que par sa forme, jamais par sa couleur ? On ne met pas le rien en puzzle. Ou alors, si, il peut y avoir, à peine visible, « une petite étoile dans un coin ». On imagine ce puzzle bizarre, des pièces toutes noires (une étoile ne se voit que la nuit) et une seule contenant une tache plus claire, l'étoile donc, la fameuse étoile.

Comment quelqu'un d'aussi pudique, tranquille et précis que Perec se retrouve-t-il à utiliser une image inappropriée, voilà ce qui touche et appelle. Il y a dans cette petite étoile une vibration particulière, une émotion liée sans doute à la place que Georges Perec accorde à sa propre histoire et en elle à un événement en creux parce qu'il n'en a pas été témoin : la déportation de ses parents. La petite étoile, celle qu'il voudrait porter à la place ou avec ses

parents, c’est un souvenir qu’il devrait avoir mais qui lui manque, c’est donc un signal intermittent, incertain, presque un vide.

Le réalisateur d’un siècle d’écrivains ne s’y est pas trompé. Il monte cette phrase de l’auteur dite par lui-même avec les images de *Citizen Kane* d’Orson Welles, un film qui enquête sur la vie d’un homme à partir des derniers mots qu’il prononce, mots mystérieux, incompréhensibles dont il s’agit de déchiffrer le sens. Le Rosebud de Kane est l’équivalent de la petite étoile de Perec, un secret qui est constitutif de soi et de son identité, qui justifie le mouvement de l’existence, les allers-retours permanents entre l’avenir et le passé, comme si la flèche du temps partait dans toutes les directions en vue d’atteindre, après maints détours, un noyau central, une sensation, la configuration particulière d’un événement vécu pendant l’enfance.

Alors, oui, la question mérite sans doute d’être posée : qui êtes-vous, Georges Perec ? Perec met une dizaine d’années à y répondre. C’est le temps qu’il lui faut pour reconnaître ce qu’il fait en écrivant, pour le savoir, pour l’accepter, pour, devant la caméra, ne pas se dérober à ce qui le taraude : au début (1965), il cherche, si on me demande qui je suis, que devrais-je dire, quels sont les éléments de mon état civil qui doivent impérativement être évoqués? Sa réponse est encore celle de quelqu’un qui reste dans le cadre, qui veut sincèrement dire ce que l’autre attend dans l’ordre où il l’attend (le nom, la profession, l’âge, le lieu de résidence, la situation familiale). Dix ans plus tard, Georges Perec a changé, les souvenirs engloutis ne lui font plus peur, il les intègre et les affronte, il vient de publier *W ou le souvenir d’enfance*, ce livre par lequel il assume le lien puissant entre la contrainte oulipienne et le travail sur soi. Il peut s’entretenir avec une journaliste adossé à la devanture du magasin de sa mère, rue Vilin à Belleville, manière d’assumer la place centrale de ses parents dans son travail d’écrivain. A cet endroit-là ou de ce lieu-là, il peut déclarer que son projet est autobiographique, il peut affirmer que l’autobiographie n’est pas l’exposé obscène et vain de son histoire mais la mise en forme d’une obsession, il peut, à l’écran, donner des gages de toutes les formes que prend cette obsession. L’autobiographie n’est pas un résultat, c’est une activité en cours, une recherche et une invention par laquelle déplacer le souvenir d’enfance, le reconstruire ailleurs, défaire ce qu’il pourrait avoir de sec et de définitif. C’est, comme le dit Georges Perec lui-même à propos de *La vie Mode d’emploi*, une configuration, un réseau de fils à tirer et à tisser, un écheveau plus encore qu’un puzzle, ce sont tous les endroits qu’on a occupés, qu’on occupe et qu’on occupera et la description des trajets que l’on fait, que l’on a fait et que l’on fera pour les atteindre.

En 1976, Perec se tourne vers le futur, il est en train d’écrire la suite, de la penser, de l’imaginer. Tant que l’auteur est vivant, il n’y a pas d’achèvement, du moins c’est ce qu’il espère, l’auteur, il espère que son œuvre ne s’achèvera pas mais juste qu’elle sera interrompue. Alors, il fait des hypothèses sur ses livres à venir, sur sa vie à venir. Malgré la présence parfois gênante de son interlocutrice qui prend la lumière à sa place et la parole à sa place, Perec est quand même là, il arrive à occuper le cadre. Hors de toute psychologie et de tout pathos, il dit à la fois qu’on ne revient jamais en arrière et que l’écriture est tout entière tournée vers la quête d’une histoire perdue, histoire qu’on ne retrouve pas par le souvenir (Perec n’est pas Proust) mais par la description entêtée de tous les espaces qu’on a dû et doit encore traverser pour arriver rue Vilin, vingtième arrondissement, Paris.

On recule le moment d’y aller, on a peur mais c’est exactement là, il faut atteindre ce noyau, s’approcher sans être englouti, toucher juste sans épuiser, éviter à la fois de se brûler et de se protéger, entrer dans la zone de turbulence. Georges Perec y va, il entre. La mise en scène est appuyée mais peu importe: Perec en haut des marches, en contreplongée, comme un Saint-Sébastien ou un martyre, puis, à la fin du film, Perec en simple passant qui quitte la position statique et marche, comme s’il avait enfin réussi à se mettre en mouvement pour arpenter son propre univers,  rue Vilin donc, l’ancienne boutique de sa mère.  En 1965 il n’est pas sûr mais en 76 si, *W ou le souvenir d’enfance* l’a rassuré, il est entré sans la zone sans mourir et sans épuiser son envie de dire, il peut se projeter dans la suite, il peut présenter sans hésiter des signes de son avenir, son avenir d’écrivain (des dessins, des plans, des enveloppes cachetées avec des textes de lui qu’on ne lira que dans douze ans), il a la conviction que ça va continuer, qu’atteindre le centre n’empêche pas de continuer, qu’il y a une vie d’écrivain après, il en apporte les preuves les preuves tangibles, irréfutables, mais qu’est-ce qu’une preuve si elle prouve ce qui n’existe pas encore, comment fait-on pour prouver l’existence de ce qui n’existe pas ?

On s’appuie, on s’adosse à ce qui reste, l’enseigne d’une boutique de coiffure, lieu définitivement acquis et qui donne à Perec sa force, son sol, son environnement, la rue Vilin en destruction mais la rue Vilin quand même, les traces d’une vie qui n’a laissé presque aucune trace, les retrouvailles avec un espace que la mémoire avait enseveli. Et on se prend à rêver de ce qui serait advenu de l’œuvre de Perec s’il avait vécu un peu plus longtemps et avait assisté à la destruction, non seulement de la rue Vilin (il y a assisté en partie) mais de l’enseigne de la boutique maternelle, ce que cette ultime disparition aurait suscité, aurait créé, aurait levé en lui. Car par une coïncidence qui devient dès qu’on en fait le récit une nécessité, on sait que Perec est mort juste avant cette destruction définitive et on se dit, que l’œuvre

achevée de Georges Perec, c’est l’œuvre qui s’interrompt au moment précis où le sol, si durement conquis, se prend à nouveau à vaciller, à s’effondrer, à manquer.